AUS DEM INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE

DAS SCHLESISCHE TUMBENGRAB

IM XIII. JAHRHUNDERT

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

SCHLESISCHEN FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT
ZU BRESLAU

VORGELEGT VON

CHRISTIAN GÜNDEL

Promotion: 24. Dezember 1925

STRASSBURG, J. H. ED. HEITZ
1926

AUS DEM INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE

DAS SCHLESISCHE TUMBENGRAB

IM XIII. JAHRHUNDERT

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

SCHLESISCHEN FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT
ZU BRESLAU

VORGELEGT VON

CHRISTIAN GÜNDEL

Promotion: 24. Dezember 1925

STRASSBURG, J. H. ED. HEITZ
1926

Rigorosum: 24. Juni 1925

Referent: Prof. Dr. Grisebach

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

INHALTSVERZEICHNIS.

	Seite
I. Das Grabmal des Peter Vlast und seiner Gemahlin Maria . .	5
II. Grabmal Konrad I. von Glogau	15
III. Heinrich IV. von Breslau	17
Lebenslauf	35

Diese Arbeit erschien gleichzeitig, mit 28 Abbildungen versehen, als Heft 237 der «*Studien zur deutschen Kunstgeschichte*» (Verlag J. H. Ed. Heitz, Straßburg, Els.).

I.

GRABMAL DES GRAFEN PETER VLAST UND SEINER GEMAHLIN MARIA.

Das erste Grabmal, das ich behandeln will, ist das des Grafen Peter Vlast snd seiner Gemahlin Maria.

Haben wir es in den meisten Fällen mit Grabmälern jüngst Verstorbener zu tun, so handelt es sich hier um ein Grabmal, das $1^1/_4$ Jahrhundert nach Peters Tode gesetzt worden ist, also um die nachträgliche Ehrung eines längst Verstorbenen. Dies beweist, daß Vlast eine bedeutende Persönlichkeit gewesen sein muß. Die Gestalt Peters muß noch lange Zeit nach seinem Tode im Volke gelebt haben, wie ja auch bei einer Kirchengeschichte Schlesiens der Name Vlast häufig wiederkehrt.

In den ersten Jahren des 12. Jahrhunderts kam ein dänischer Graf nach Schlesien eingewandert. Dieser Graf Peter Vlast (polnisch: Wlast, Wlostes, Wlostides) brachte große Reichtümer aus seinem Vaterlande mit. Chronisten berichten, er habe mit seinem Vater den Schatz eines ermordeten dänischen Königs geraubt und nach Polen, zu dem damals noch Schlesien gehörte, gebracht. Dies Verbrechen lastete schwer auf seiner Seele. Er pilgerte nach Rom. Der Papst trug ihm auf, als Sühne sieben Klöster zu stiften. Franz Xaver Goerlich («Geschichte der Praemonstratenser in St. Vinzens bei Breslau») sagt von ihm: «Beruhigt in seinem Inneren und begeistert von dem großen Gedanken, Schlesien mit schönen Kapellen und Kirchen über-

all auszuschmücken, kam er zurück und hat von nun an in einem kurzen Zeitraum mehr als 70 (77 !) Gotteshäuser errichten lassen». Seine berühmtesten Stiftungen sind das Kloster am Zobten, und in Breslau das Vinzenz- und Sandstift. Vor allen bevorzugte er seine Lieblingsstiftung, das Vinzenzkloster auf dem Elbing. Er heiratete erst nach seiner Flucht Maria, nach Boguphal die Tochter eines russischen, nach Jodocus eines französischen Grafen [1]. Sie starb 1150. Ihr Gemahl folgte ihr drei Jahre später ins Grab.

Beide wurden im Vinzenzkloster begraben. Leider ist dieses so höchst interessante Grabmal nicht mehr vorhanden, da die Grabsteine 1529, als das Kloster, das vor den Toren der Stadt lag, wegen drohender Türkengefahr abgerissen wurde, weggeräumt und die vorhandenen Gebeine umgelegt wurden. Daniel Gomolke sagt in seiner Kirchenhistorie (1797, Bd. II.): «Dieses geschah auch bei dem Grabmal Petri Vlast und seiner Gemahlin Mariae, welche in Lebensgrösse in Stein ausgehauen und $1^1/_2$ Ellen von der Erde erhöhet gewesen».

Von seinem Grabmal sind uns drei Zeichnungen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erhalten (Abb. Tafel I—IV), die wiederum auf eine frühere zugückgehen. Um die drei Zeichnungen leichter zu unterscheiden, will ich sie folgendermaßen benennen:

1. Breslau, Universitätsbibliothek: Ms. IV.
2. Breslau, Stadtbibliothek: Baro I.
3. Breslau, Stadtbibliothek: Baro II.

(4. Urzeichnung des Heinrich Rybisch: R.)

Ms. IV ist in einer Handschrift, die die Lebensgeschichte Peter Vlasts enthält, eingeheftet [2]. Sie hat die Größe 29,5×25,3 cm. (Breslau Univ. Biblioth.: manuscript. IV. fol. 239). Hoverden [3]

---

[1] Boguphal und Jodokus sind polnische Chronisten des XIII. Jahrhunderts.

[2] Copia ex Historia, Benedicti Posenaniensis, anno 1520 conscripta. Incipit historia sive cronica Petri comitis ex dacia: Septuaginta septem ecclesiarum fundatoris. (Original ohne Zeichnung in der Stadtbibliothek Breslau).

[3] Siehe Literaturverzeichnis, Schlesien.

hält diese für R. Er bildet die Tumbenplatte in seinem Registerband ab und sagt: «Unsere Darstellung ist einer ziemlich gegenauen Abzeichnung des XVI. Jahrhunderts, kurz vor der Demolierung entlehnt, welche auf hiesiger Univ. Bibl. enthalten». Die beiden anderen sind in einer Lebensgeschichte des Peter Vlast von Johann G. Baro[1] eingeheftet, die Wolff E. v. Seydlitz[2] kopiert hat. Diese befindet sich handschriftlich in der Breslauer Stadtbibliothek.

Beschreibung der Zeichnungen:

Ms. IV.

Es handelt sich um ein Tumbengrab. (Tafel I, 1, 2; IV. 8). Die Platte befindet sich in der Mitte, die Tumbenwände sind umgeklappt.

Tumbenplatte:

Peter Vlast und Maria stehen nebeneinender. (Tafel I, 2). Peter ist im langen gegürteten Gewande dargestellt. Ueber die Schultern und den linken Arm fällt ein langer Mantel, der von einer Rosette zusammengehalten wird. Die Füße sitzen auf dem

[1] Anastasis Petri Vlast Dunini vulgo Dani Comitis intra Poloniam scrinnensis magni et potensissimi ac summi verum in Silesia apud Vratislavienses praefecti. In Aula Sarmatiae Monarchorum Bolaslai III. et Vladislai II ob facta et fata singularia famosissimi, seu Vita ejusdem ex genuini Historia patriae fontibus, ac monumentis coavis curatus restituta et illustrata cum figuris Aeucis, Studio et opera Johanni Gothafredi Baronis U. J. D. Vratisl. Lipsiae et Francofurti. 1726. (Stadtbibl. Breslau Ms. R 964.)

Johann Gottfried Baro war bis 1748 «Breslauischer Oberamtsregierungsadvokat». In seinen Mußestunden arbeitete er viel über schlesische Geschichte und Kunst. Von seinen Werken sind nur einige Titelblätter gedruckt worden, die Manuscripte verloren (Kopien davon sind erhalten). Baro war ein Freund des schlesischen Dichters Joh. Christian Guenther, mit dem er in eifrigem Verkehr stand.

[2] Wolff. Erdmann v. Seydlitz, Erbherr auf Leipe und Schweinern ist 1707 geboren. 1733 wird er Kanonikus in Merseburg. Vier Jahre später legt er seine geistliche Würde nieder und heiratet Margarethe von Balck. Er hat eine Sammlung von Zeichnungen nach alten Grabsteinen angelegt, die er aus einem handschriftlichen Werk (heut verloren?) des Johann Gottf. Baro herausgezogen hat: Extractus inscriptionum sepulchralium utriusque Silesiae ex Cod. Msto. viri nobilissimi Dni. Joh. Godofredi Baronii. J. U. D. et Regim. Supr. Vratisl. adv. excerps. Wolff Erdmann à Seydlitz equ. Sil. et Eccles. Kathedral. Merseburg Can. A. O. R. 1745 accesserunt, exotica quaedam Monumenta». (Stadtbibl. Breslau Hs. B 1649.)

Rand des Steines auf. Am linken Unterarm hängt an einer breiten Lederschlaufe sein großer dreieckiger Schild, der mit der Spitze den Boden berührt. Mit der Linken umschließt er den Griff seines Schwertes, das vor dem Schild auf dem Boden steht. Die rechte Hand greift nach dem Mantelstück, das sich über den linken Arm gelegt hat. Peter ist barhäuptig, das lange Haar fällt in Locken auf den Nacken.

Zu seiner Linken steht Maria, im langen Gewand. Ihr Mantel wird durch ein Band, in dessen Mitte sich wie bei Peter eine Brosche befindet, über der Brust zusammengehalten. Auf dem linken Arm trägt sie ein Kirchenmodell, das sie mit der rechten Hand unterstützt. Auf dem Haupt hat sie einen Herzogshut, unter dem lange Locken hervorquellen.

Peter und Maria stehen vor einer Architektur. (Tafel IV, 7). Wir sehen einen Giebel (in dem sich eine Kartusche befindet), der zwei Turmspitzen überschneidet. Neben ihm stehen zwei Türme.

Um die Platte geht die Inschrift: «Hic situs est Petrus Maria conjuge fretus Marmore spendente Patre Guillhelmo peragente». Es ist, wie in damaliger Zeit üblich, ein leoninischer Hexameter.

Tumbenwände:

Rings um die Tumbenwände laufen 16 Nischen. Auf jede Seite kommen fünf bezw. drei. Zwischen diesen befinden sich kleine Säulen, die durch Kleeblattbögen miteinander verbunden sind. An den vier Ecken liegt je ein Löwe.

In der linken oberen Ecke des Blattes steht: Ex schedis Rybisian. Moritur Petrus Vlast Danus. Comes scrynensis A. D. 1153. Uxor Maria 1150.

Rechts oben befindet sich das «Monogramma Petri».

Baro I und II.

Baro I und II (Tafel II, 3, 4; III, 6; IV, 7) sind Ms. IV ganz ähnlich. Die Abweichungen an der Tumbenplatte, auf die ich später eingehen will, sind gering. Dagegen finden wir an der Tumbenwand (an Peters Seite) starke Abweichungen. Die

fünf kleinen Nischen sind dieselben. Je ein Kleeblattbogen auf Ms. IV ist auf Baro I und II durch zwei eigenartig geformte Spitzbögen mit kräftigen Nasen ersetzt.

Baro I:

Links unten befindet sich auf einem Schriftband: «U. D. Jo. Godofr. Baronis Anastasis Petri Vlast. mst. ex anon. Hist. Germ. Wiom (?). De. D. Petro.»

Rechts unten: «Pinx. Wolff Erdmann à Seydlitz Eccles. quond. cathr. Merseburg. canon. capitular. a. o. 1769.

Seydlitz hat die Zeichnung angefertigt. Woher er sie hat, ergibt sich aus Folio 46 des Manuskripts. «Von dem Grab-Maal des Petri, Stifters des uhralten, grossen und gewaltigen Klosters S. Vinzentii vor Breslau, welches a. o. 1529 eingerissen worden und mit demselben zugleich den Untergang erlitten, davon der mir von H. D. Baron communicierte Abriss soviel mir wissend allein in unserer beiden Händen noch zu finden und deswegen von mir sehr estimiert wird.» Das heißt: Baro hat in seiner Abhandlung eine Zeichnung des Grabmals gehabt (wahrscheinlich R.!), die Seydlitz mit der Abhandlung kopiert hat. Förster[1] nimmt mit Bestimmtheit an, daß R. in Baros Händen war.

Heinrich Rybisch, ein kunstliebender Mann aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts, von seinen Breslauer Mitbürgern philokalos genannt, sammelt Gemälde, Münzen und Altertümer.

Sein Sohn Siegfried geht systematischer vor. Nach großen Reisen durch ganz Europa gibt er mit dem Maler Fendt ein Werk über «Grabmäler berühmter Männer» (1573) heraus. Er denkt daran, ein großes Werk über Schlesiens Kunst zu schreiben. Förster sagt: «Schon lange vorher hatte er ein Werk über die Denkmäler der Heimat geplant. Viel umfassender als jenes (s. oben), sollte es alle für die Geschichte Schlesiens bemerkenswerten Urkunden und Kunstwerke enthalten, ja auf diesen wollte er die Geschichte Schlesiens aufbauen». (Ein Ge-

[1] «Heinrich und Siegfried Rybisch» in «Schlesiens Vorzeit». Neue Folge, Bd IV.

danke, wie er nur in der Renaissance aufkommen konnte!) «So ging er mit noch größerem Eifer an die Sammlung von Zeichnungen aller in der Provinz bei Fürsten, Städten, Klöstern und Stiften vorhandenen Denkmäler.» Aus dieser Sammlung entstammt die Zeichnung R. Siegfried selbst kann sie nicht angefertigt haben, da er erst 1530 geboren wurde. Sein Vater wird kurz vor Abbruch des Vinzenzklosters (14. Oktober 1529) das Denkmal gezeichnet haben. Bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts ist diese Sammlung noch nachzuweisen, denn 1784 wird von einem Maler einiges daraus kopiert. Förster nimmt an, daß diese wertvolle Sammlung sich jetzt irgendwo in Privatbesitz befindet.

Baro II:

Wir haben die gleiche Zeichnung vor uns wie in Baro I, nur fehlen die Beschriftungen und das Schriftband.

So wertvoll die Zeichnungen sind, so sind sie jedoch nicht ganz genau kopiert. Der Zeichner hat viele Barockelemente hineingebracht. Die Vorlage R. mag schlecht erhalten gewesen sein, so daß Seydlitz verwischte oder zerstörte Stellen nach Gutdünken ergänzt hat, natürlich im Stile seiner Zeit.

Das, was zunächst auffällt, ist die Kartusche im Giebel. Sie hat ebenso wie das Band, das sich um sie legt, spätbarocke Formen. Maria hat einen Herzogshut auf dem Kopf, wie er der Form des XVIII. Jahrhunderts entspricht. Einzelne Gewandpartien, z. B. die Wülste an ihrem rechten Arm und linken Knie sind mißverstanden und sehr schlecht gezeichnet. Die knorpligen Bögen über den Arkaden sind auch im Sinne des XVIII. Jahrhunderts ergänzt. Am getreuesten ist Peter kopiert. An ihm sind barocke Uebersetzungen nicht zu spüren.

Sieht man sich die Figur Peters an (Tafel III, 5, 6), so bemerkt man sofort in der Haltung einen starken verwandtschaftlichen Zug zu dem Standbild des Grafen Ekkehard im Naumburger Westchor. Die Kleidung und Gewandhaltung beider Figuren stimmen fast vollkommen überein. Beide haben ein langes gegürtetes Gewand mit langen Aermeln. Der Mantel läßt die rechte Schulter frei, während er sich in Falten über den linken Arm legt, diesen jedoch noch erkennen läßt. Die

Art wie die Linke das Schwert faßt, ist dieselbe. Schwert und Schild ähneln sich bei beiden Figuren vollkommen. Ekkehard hebt mit der Rechten den Mantelsaum, der über den linken Arm fällt, Peter tut das Gleiche.

In dieser Bewegung finden sich auf den drei Zeichnungen kleine Abweichungen, die die Zeichnungen gegeneinander einordnen lassen. Baro I hat die stärkste Aehnlichkeit mit Ekkehard: Die Hand greift nach dem Mantel, um ihn emporzuheben, allerdings nicht so elegant wie Ekkehard. Bei Ms. IV ist dieses Motiv wesentlich schwächer herausgekommen. Die am schlechtesten ausgefallene Zeichnung ist Baro II. Der Zeichner hat sich bemüht, einen möglichst plastischen Eindruck zu erzielen. Dadurch ist ihm vieles mißlungen[1].

Nach diesen Ueberlegungen möchte ich Baro I für die getreueste Zeichnung halten, für die, die R. (also auch dem Original!) am nächsten kommt. Ms. IV ist schwächer als Baro I. Der Zeichner hat hier wesentliche Teile, die ihm unverständlich erschienen, gemildert.

Nicht sogleich erinnert die Figur Marias an Naumburg. Am Oberkörper der Frau muß R. stark beschädigt gewesen sein, denn etwas unverständlich mutet uns die Gewandpartie am rechten Arm an.

Vergleichen wir die Gestalt Marias mit Uta in Naumburg. Uta hebt den vom Mantel verdeckten Arm und drückt die Hand an die rechte Wange. So ist, glaube ich mit Sicherheit annehmen zu dürfen, auch Maria dargestellt gewesen. Anders vermag ich mir den sonderbar gestalteten Gewandteil nicht zu erklären. Seydlitz hat die zerstörte Stelle nicht verstanden, und nur das gegeben, was er noch erkennen konnte. Da ihm entgangen ist, daß Maria den rechten Arm hebt, fehlt ihm dieser. Unvermittelt erscheint er vor dem Leib und unterstützt das Kirchenmodell, das Maria auf der linken Hand trägt. Die Grafenkrone, die Uta um ein mützenartiges Kleidungsstück gelegt hat, ist in den Herzogshut umgewandelt worden, obgleich Maria niemals schlesische Herzogin war, sondern nur Gräfin. Die übrige Gewandhaltung stimmt auch mit der Utas überein.

---

[1] Wegen ihrer sehr geringen Qualität ist Baro II nicht abgebildet.

Wir sehen also, daß Maria eine ziemlich genaue Nachbildung der Uta ist.

In der Tumbenplatte des Grafen Peter Vlast und seiner Gemahlin Maria haben wir also eine genaue Kopie der Ekkehard-Utagruppe des Naumburger Domes vor uns.

Was die Arkatur betrifft, so wird sie aus Kleeblattbögen bestanden haben. Die Verschiedenheit auf den Zeichnungen möchte ich auf die schlechte Erhaltung von R. zurückführen. Seydlitz hat die Bögen ergänzt, die Formen sind schlecht und unwahrscheinlich. Der Zeichner von Ms. IV war wahrscheinlich der Augustinermönch, der die Lebensgeschichte Vlast's kopiert hat. Er hat Stellen, die ihm fehlerhaft zu sein schienen, geändert. So die Arkaden und die Gewandpartie der rechten Schulter, ohne jedoch bei letzterer sehr glaubhaft zu wirken.

Die Löwen, die das Grabmal gleichsam bewachen, werden über Eck gelegen haben, obgleich die Stelle, an der sie vorkommen, nicht gerade gewöhnlich ist.

Peter und Maria stehen vor einer Architektur. Dies ist im allgemeinen im XIII. Jahrhundert noch nicht üblich, wenigstens nicht in Deutschland, wo das Motiv sich erst im Anfang des XIV. Jahrhunderts durchsetzt. In Frankreich ist es seit Mitte des XIII. Jahrhunderts nachzuweisen. Möglicherweise sind hier Anregungen durch die alljährlich nach Frankreich fahrenden Aebte des Klosters bestimmend gewesen.

Die Frage, wann das Grabmal entstanden ist, ist nicht schwer zu beantworten. Die Grabschrift zeigt uns dazu einen Weg. Die zweite Zeile des Hexameters lautet: Marmore splendents, Patre Guillhelmo peragente. Früher glaubte man, der Vater Peters habe den Stein setzen lassen. Schon Görlich weist darauf hin, daß dies nicht möglich sein kann, da der Vater Peters nicht Wilhelm hieß und auch schon vor seinem Sohne gestorben ist. Er betont, daß es sich nur um einen Abt Wilhelm handeln könne, der sich bescheiden nicht als Abt, sondern nur als Pater bezeichnet. Er gibt an, daß Abt Wilhelm III. (1352—1363) das Grabmal errichten ließ. Auf diesem Standpunkt steht auch Graf Hoverden. Er sagt (Reg.-

Band zu den Grabinschriften, S. VIII): «Wir haben es nach dem Charakter des Ganzen dem Abt Wilhelm III., der von 1354 bis 1363 regierte, zuzuweisen[1].»

Bis 1363 regieren drei Aebte namens Wilhelm:

Wilhelm I.	1270—1290
Wilhelm II.	1299—1308
Wilhelm III.	1352—1363

Es hat vielleicht etwas für sich, Wilhelm III. für den Errichter des Grabmals anzuführen, da um die Mitte des XIV. Jahrhunderts das Kloster neugegründet wurde. Man nahm also an, daß ein neuer Bau aufgeführt worden ist. Dies läßt sich urkundlich jedoch nicht nachweisen.

Wilhelm I. muß 1270 auf den Abtstuhl gelangt sein, da er von dieser Zeit an in Urkunden als Abt von St. Vinzenz vorkommt. Unter seinen Vorgängern hatte sich das Ansehen des Stiftes vermehrt. Wilhelm selbst war mit Heinrich IV. befreundet und wurde von diesem hochgeschätzt. Während Heinrich dem Bischof Thomas Kirchengüter wegnahm, beschenkt er das Vinzenzstift reichlich. So hob sich der Wohlstand des Stiftes mehr und mehr. Gegen Ende der Abtzeit verschlechterten sich die Finanzen nicht unerheblich. 1290 resigniert Wilhelm, lebt jedoch noch bis 1305.

Unter seinen Nachfolgern (Ludwig I. und Wilhelm II.) stand das Stift fast vor dem Ruin. Es ist daher schon vom finanziellen Standpunkt aus nicht anzunehmen, daß Wilhelm II. das Grabmal errichten ließ.

Wilhelm III. kommt nicht mehr in Frage, da im XIV. Jahrhundert der obersächsische Einfluß in Schlesien nicht mehr wirksam ist. Damals war die schlesische Grabplastik mit der Zeit mitgegangen. Dies beweisen die Grabsteine Bolkos II. und Juttas (Heinrichau), Heinrichs II. (Breslau, Vinzenzkirche) und der Bolkonen (Grüssau und Oppeln), bei denen vom Naum-

---

[1] Hoverden ist in seinen Angaben oft nicht ganz zuverlässig, was ja schon das falsche Datum zeigt. Er hat auch, trotzdem er die gesamte schlesische Grabplastik kannte, nicht herausgefunden, daß das Vlastgrabmal von den übrigen Grabmälern des XIV. Jahrhunderts gänzlich abweicht, also nicht in diese Zeit gehören kann.

burger Einfluß nichts mehr zu spüren ist. Daß Wilhelm III. bewußt auf einen fast hundert Jahre zurückliegenden Typ zurückgriff, ist sehr unwahrscheinlich. Schlesien-Breslau war damals nicht mehr selbständiges Herzogtum, sondern stand seit 1335 als Lehen unter der Krone Böhmens. Von da an beginnt in Schlesiens Kunst sich der böhmische Einfluß geltend zu machen. Es ist daher ganz ausgeschlossen, daß um 1350 hier ein für diese Zeit altertümliches Werk entstehen konnte.

Es bleibt also nur noch Wilhelm I. als Auftraggeber des Grabmals übrig. Diesem ist es durch den Wohlstand, der während seiner Abtzeit herrschte, möglich gewesen, das Denkmal zu errichten.

Das Grabmal ist also zwischen 1270 und 1290 entstanden.

Wer der Künstler war, der dieses Grabmal gemeißelt hat, ist nicht festzustellen. In den Urkunden findet sich keine Notiz darüber.

Daß der Künstler aus Obersachsen stammen muß, geht aus der strengen Kopie von Naumburg hervor. Ich möchte annehmen, daß er direkt aus Naumburg berufen ist. Ein Künstler, der aus einer anderen Gegend wäre, oder ein Wanderkünstler würde die Figur nicht so genau kopiert haben; er hätte eigene Gedanken gebracht. Bei den starken Beziehungen zu Obersachsen ist es nicht verwunderlich, daß der Besteller sich von dort Künstler rief.

Die Naumburger Figuren werden zwischen 1250 und 1260 angesetzt. Ein Werk, das derartig genau kopiert worden ist, kann nicht lange Zeit nach dem Originale entstanden sein.

Von diesem Standpunkt aus kommen wir ebenfalls auf die Datierung: bald nach 1270.

Da das Grabmal uns nur in Zeichnungen, und noch dazu in nicht besonders guten, erhalten ist, läßt sich ein Qualitätsurteil nicht abgeben. Soviel jedoch kann man aus den Zeichnungen sehen, daß es ein ganz monumentales Werk gewesen sein muß.

II.

DAS GRABMAL DES HERZOGS KONRAD I. VON SCHLESIEN-GLOGAU.

Heinrich II. hatte bestimmt, daß seine Söhne sich in sein Herzogtum teilen sollten und zwar sollte, um eine Zerstückelung des Landes zu vermeiden, Boleslaus II., der Kahle, für seinen Bruder Konrad, der in Paris studierte, mitregieren, Heinrich III. für seinen Bruder Wladislaw, der in Padua war. Miecislaus saß in Lebus, starb aber bald nach seinem Vater. Konrad, der seinem gewalttätigen Bruder nicht traute, beanspruchte einen Teil seines Erbes, nachdem er in Passau resigniert hatte, und er setzte auch durch, daß ihm Glogau zugesprochen wurde.

Konrad starb 1273 (oder 1274). Seine Witwe, Sophia von Meißen (in erster Ehe mit Konradin von Hohenstaufen vermählt), wird ihm wahrscheinlich sein Grabmal bestellt haben.

Herzog Konrad wurde im Dom zu Glogau begraben. Es ist anzunehmen, daß ihm als Stifter des Domes im Presbyterium eine Tumba errichtet wurde. Im ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts war im Dom zu Glogau eine «Bildsäule» Konrads zu sehen, die unter der Orgelempore in einen Pfeiler eingemauert war. 1831 stürzte ein Turm ein und vernichtete das wertvolle Werk.

1826 hat der Kunstmaler Raschke die Bildsäule beschrieben. (Nach Minsberg: «Geschichte der Stadt und Festung Glogau». Glogau 1856.)

«Sie war aus gebranntem Ton (?) hergestellt und zeigte eine fast verloschene Uebermalung. Sie war nur bis unter das

Knie gebracht. Ein weiter, faltiger Wappenrock war über die Rüstung gezogen. In der rechten Hand hielt der Herzog das Schwert, das später fehlte. Am linken Arm trug er den Schild mit dem schlesischen Adler. Ueber die Schultern fiel ein mit Tragbändern befestigter Mantel, während sein Haupt der Herzogshut schmückte.»

Es entsteht die Frage: Darf man der Beschreibung trauen oder nicht? Ich glaube, daß wir gerade in diesem Falle dem Beschreiber, der Kunstmaler ist und die Dinge mit dem Auge ganz anders erfaßt als ein Laie, voll Glauben schenken können.

Wir haben in dieser «Bildsäule» die Reste des ehemaligen Grabes des Stifters vor uns. Es ist der zerschlagene Tumbendeckel mit der Grabfigur des Herzogs.

Raschke schreibt: «Die Bildsäule war nur bis unter das Knie gebracht.» Ursprünglich ist sie also ohne Zweifel eine Tumba gewesen. In späteren Jahrhunderten (vielleicht im dreißigjährigen Kriege) wurde sie zerstört. Später, vielleicht im 18. Jahrhundert, (denn dieses stellt alte Grabsteine gern auf) mag der Grabstein, soweit er noch erhalten war, in den Pfeiler eingemauert worden sein, bis er durch den Turmeinsturz 1831 zerstört wurde.

Der Beschreibung nach stimmt die Bildsäule mit der Tumbenfigur Heinrichs IV. in der Breslauer Kreuzkirche überein[1]. Es handelt sich offenbar um einen Vorläufer des Heinrichgrabes, da nicht anzunehmen ist, daß das Grabmal für den politisch nicht allzu bedeutenden Fürsten erst 25 Jahre nach seinem Tode begonnen wurde. 1285 tritt Sophia als Nonne in das Kloster Weissenfels bei Meißen ein. Sie wird Glogau erst verlassen haben, als das Grabmal ihres zweiten Gemahls stand. Es ist also anzunehmen, daß es 1285 schon errichtet war oder zum mindesten in Auftrag gegeben. Wahrscheinlich wird sich Sophia an die Werkstatt gewandt haben, die aus ihrer Heimat stammte und schon einige Zeit in Schlesien arbeitete. Es ist nicht anzunehmen, daß mehrere Werkstätten in Schlesien bestanden, da der Bedarf an Grabsteinen im XIII. Jahrhundert nicht erheblich war.

Ein künstlerisches Urteil über das Grabmal läßt sich nicht abgeben, da von dem wertvollen Monument leider nichts, auch nicht eine Zeichnung desselben vorhanden ist.

---

[1] Vgl. Abb. Tafel VII, 11.

III.

GRABMAL DES HERZOG HEINRICH IV. VON SCHLESIEN-BRESLAU.

Heinrichs Leben ist im historischen Teil der Arbeit behandelt worden. Unter ihm vereinte sich mit Schlesien Krakau und Sendomir, wie seine Grabschrift beweist. Er selbst scheint oft über die Grenzen seines Landes hinausgekommen zu sein, denn wir finden ihn in Ungarn und mit dem Herzog von Oppeln am Hoflager Kaiser Rudolfs v. Habsburg in Erfurt. Seine Tätigkeit als Minnesänger und Freund des Minnesanges ist schon erwähnt worden. Er starb 1290. Sein Grabmal befindet sich in der Kreuzkirche zu Breslau. (Tafel V—XI).

Beschreibung des Grabmals:

Büsching gibt uns in seiner Schrift: «Das Grabmal Herzogs Heinrichs des Vierten in der Kreuzkirche» eine Beschreibung die recht gut ist. (Die Farben in den Klammern sind die der Restaurierung von 1866, die heut noch zu sehen sind).

Büsching sagt: «Wir sehen oben die lang ausgestreckte Gestalt des Herzogs liegen. Der Kopf ruht auf einem Kissen und da dieses etwas erhöht ist, bekommt der Körper eine mehr vorgebeugte Lage. Das Kissen besteht aus einem grauen (blauen)

Ueberzug, mit Schnüren an der Seite, durch welche das eigentliche weiße Kissen hervorsieht, an der Ecke ist je ein Knopf. Der Rand des Grabmals steht rund um das Kissen hervor und neben dem Kopfe befinden sich zwei Wappenschilde, zu jeder Seite des Kopfes eine». (Tafel VII, 11). «Auf der einen ist der schlesische, auf dem anderen der polnische Adler dargestellt.

«Das Gesicht hat mehr eine Veilchenfarbe, als eine blaßrötliche (fleischfarben). Das lockige hellbraune (dunkle) Haar (Tafel IX, 14) geht nur bis in den Nacken und auf der Stirne zeigt sich eine gerade Reihe kleiner Locken. Der Herzogshut bedeckt den Kopf, eine goldene Borte, mit bunten Edelsteinen besetzt, geht um den unteren Rand und eine solche auch über den Kopf. Ueber der Stirne ist ein besonders großer Edelstein. Auf jeder Seite des Hutes ist eine Stickerei in Gold und Edelsteinen, in deren Mitte knieende Engel mit Leuchtern sich befinden, zu den Seiten ein drachenartiges Tier.

«Der ganze Leib, von der Fußzehe bis zum Halse, ist in einen grauen (lehmgelben) Maschenpanzer gehüllt, der an den Füßen anschließt, auf der Brust aber faltig liegt und so auch an den Armen herunterhängt. Unter demselben kommt am Halse ein grüner Rand hervor, der wohl der Saum des unter dem Panzer befindlichen Kleides ist. Am rechten Knie, sowie an der linken Seite des linken Knies zeigt sich eine ähnliche grüne Stelle wieder». Heinrich hat also Maschenhosen an, eng anliegend. Ueber den Oberkörper ist ein grüner Rock gezogen, auf dem das weite Maschenhemd sitzt.

«Darüber ist der eigentliche Wappenrock von Goldstoff, gestickt mit dem schlesischen Adler. Gefüttert ist dieser Wappenrock rot. Ein roter Gürtel mit goldener Schnalle und goldenen blumenartigen Buckeln hält den Mantel zusammen und schnürt ihn fest, sodaß oben und unten Falten entstehen.

«Von den Schultern an fließt faltig und lang bis auf die Hacken und dort wie eine Schleppe liegend, der Herzogsmantel nieder, rot, gefüttert mit weißem Hermelin, mit schwarzen Hermelinschwänzen verziert. Ueber der Brust hält ihn eine breite goldene (rote) Borte und wo diese innerhalb befestigt ist, zeigt sich auf jeder Seite außen eine große Goldrose. In der rechten

Hand hält er das Schwert (geschultert) mit goldenem Knauf und langen Kreuzstangen. Das Schwert steckt in einer schwarzen grün verzierten Scheide und die Schwertkuppel, welche grün mit goldenen Schnallen, goldenen Buckeln und goldenen lilienartigen Verzierungen, am Ende mit einer goldenen Zunge, ist um das erhobene Schwert gebunden. Am rechten Arme hängt der Schild, dreieckig mit abgerundeten Ecken; auf ihm der schlesische Adler. An den Füßen sind mit schwarzen (rot-gelben) Riemen und goldenen Schnallen die goldenen Rittersporen befestigt. Die Füße selbst stehen auf einer grünen Fläche». (Konsole!).

Um diesen Deckstein geht folgende Inschrift, weiße Buchstaben (der Grund ist ausgemeißelt) auf rotem Grunde herum.

† Hen. quartus, mill. tria. C. minus. X. obit. ille. egregiis annis. Sle. Cra. San. Dux. nocte Johannis.

Heinrich IV. starb 1290 in der Johannisnacht in blühendem Alter als Herzog von Schlesien, Krakau und Sendomir.

Tumbenwände.

Kopfseite:

Unter einem gedrückten Kleeblattbogen sieht man zwei junge Geistliche stehen. Sie tragen jeder eine große Kerze. «An jeder Ecke steht ein Engel, gleichsam das Denkmal mit den Händen stützend und haltend. Die auf dieser Seite befindlichen Engel kehren dem Beschauer den Rücken zu, so daß es scheint, daß der freiliegende Leichnam des Herzogs erst von den Engeln zu seiner Gruft getragen werde, wobei sich dann in den anderen Gestalten das klagende und trauernde oder das bei den Begräbnisfeierlichkeiten beschäftigte Gefolge anfügt». Die Engel haben lange, weite, ungegürtete Chorröcke an, auf denen tief unter den Schultern Engelsflügel befestigt sind. Die beiden auf der Schwertseite stehenden tragen weiße Gewänder mit grünen Streifen, während die beiden, zwischen denen die Mönche sich befinden, mit glatten weißen Gewändern bekleidet sind.

Schwertseite:

(Tafel VIII.) «Dies ist die merkwürdigste und bedeutendste Seite des Denkmals, auch die an Gestalten reichste, indem unten in jedem der vier Bogenfelder drei Figuren stehen. Die Felder zeigen die leidtragenden fürstlichen Personen und einige ihres Hofgesindes. Ihre Erklärung ist zum Teil dunkel». Die Figurengruppen sind so angeordnet, daß die mittelste der drei Figuren vorn steht, während die anderen beiden rechts und links dahinter stehen. In der ersten Nische, dem Altar am nächsten, sind drei Männer dargestellt. Zweite Nische: drei Knaben (hier ist das Schema unterbrochen, da vorne zwei, in der Mitte hinter diesen eine Figur!). Dritte Nische: eine Frau, dahinter zwei Männer, die die Frau stützen. Vierte Nische: drei Frauen.

Es ist jetzt die Frage zu erörtern, wen wohl die einzelnen Pleureurs darstellen sollen. Büsching sagt: «Ihre Erklärung ist zum Teil sehr dunkel.» Allernächste Verwandte können nicht dargestellt sein, da Heinrich ohne Leibeserben starb. Seine Geschwister waren alle in früher Jugend gestorben. Es kommen außer seiner Gemahlin nur noch seine schlesischen Vettern in Betracht.

Seine Gemahlin Mathilde ist leicht herauszufinden. Im zweiten Feld von links steht eine Frau, von zwei Männern gestützt, im Herzogsmantel mit dem Witwenschleier. Büsching erklärt sie als Mathilde. Dies ist ja auch höchst wahrscheinlich.

In seinem Testament erklärt Heinrich IV. seinen Vetter Heinrich III. von Glogau (Sohn Konrads I.) zu seinem Nachfolger. Dieser verzichtet aber auf die Herrschaft Breslau und überläßt sie Heinrich V. von Liegnitz (Sohn Boleslaus II.). Dieser als Nachfolger des Verstorbenen dürfte einen Ehrenplatz zu beanspruchen haben. Er ist also der Mittelste der drei Männer in der Nische ganz rechts.

Die beiden anderen Figuren haben auch Herzogshut und Hermelin. Von lebenden Vettern kommen nur noch Bolko I. von Schweidnitz, Heinrich III. und Jaroslaus in Betracht. Letzterer stammte von einer Konkubine Boleslaus II., dürfte daher, als den anderen nicht ebenbürtig, nicht dargestellt sein. Bolko als der ältere von Beiden wird wahrscheinlich im Trauerzuge

rechts gegangen sein, ist also auf unserer Darstellung der Linke. Soweit stimme ich mit Büsching überein. Die rechte Figur erklärt er für Konrad oder Jaroslaus. Konrad ist schon sehr jung, lange Zeit vor dem Tode Heinrichs IV., gestorben. Für Jaroslaus möchte ich mich aus obengenannten Gründen nicht entscheiden. Ich glaube daher nicht fehlzugehen, wenn ich diese Figur für Heinrich III. von Glogau halte.

In der ersten Nische links die Frau vorn wird analog dem ersten Feld rechts Elisabeth, Gemahlin Heinrichs V. sein. Die übrigen sind höchst wahrscheinlich links die Gemahlin Bolko I., Beatrix von Brandenburg, eine Schwester der Witwe Heinrichs. Daneben wird wohl Mechthildis von Glogau als Gemahlin Heinrichs III. dargestellt sein. Büsching erklärt sie als Anna, Aebtissin von Trebnitz und der dem Namen nach unbekannten Schwester Heinrichs V., die mit Ludwig von Hackenborn vermählt war. Anna wäre jedoch sicher nicht als Herzogin, sondern als Aebtissin dargestellt worden. Ich glaube daher die Beiden richtiger als Beatrix und Mechthildis erklären können.

Wer die beiden Männer in der zweiten Nische von links sind, die die Witwe führen, ist schwer zu sagen. Irgendwelche regierende Fürsten können es nicht sein, da sie nicht den Herzogshut tragen. Jedoch haben sie lange Mäntel, die mit einem Bande über der Brust gehalten werden. Als Haften sind nicht Rosetten, sondern Schilde angebracht. Auf diesen wird früher ihr Wappen gemalt gewesen sein. Es ist anzunehmen, daß es zwei hohe Beamte des Herzogs sind.

Am leichtesten ist die restliche Nische zu erklären. Die drei Jungen sind Edelknaben, die Lieblingspagen des Herzogs vielleicht, die an seinem Hofe dienten. Bei dem hinteren der drei Buben ist das Gewand bis zum Gürtel, wie in damaliger Zeit üblich, in zwei Farben, schwarz und weiß, geteilt. Der Rock ist weiß und hat vor dem linken Knie einen quadratischen schwarzen Fleck. Dies scheint im Mittelalter eine historische Kleidung für Diener gewesen zu sein, denn man begegnet ihr des öfteren (z. B. Ravenna: Mosaik des Kaisers Justian und der Theodora in S. Vitale).

Es würde sich demnach die Schwertseite folgendermaßen zusammensetzen:

4.		3.		2.		1.		
Beatrix, Gemahlin von Bolko I.	Mechtildis, Gemahlin von Heinrich III.	Beamter des Herzogs	Beamter des Herzogs	Page		Bolko I. von Schweidnitz	Heinrich III. von Glogau	Altar →
Elisabeth, Gemahlin von Heinrich V.		Mechtildis von Brandenburg, Witwe Heinrichs IV.		Page	Page	Heinrich V. von Liegnitz und Breslau		

Fußseite:

Die beiden Engel sind entgegengesetzt der Kopfseite hier von vorn gesehen.

Im Bogenfelde steht vom Beschauer aus rechts ein Bischof im vollen Ornat, die Mitra auf dem Haupt, in der Linken den Bischofsstab. Links von ihm sind zwei Geistliche, von denen der eine den Wasserwedel, der andere das Rauchfaß hält. Alle drei schreiten dem Zuge voran. Der Bischof wird wahrscheinlich Thomas II. sein, der von Heinrich zum Testamentsvollstrecker ernannt war.

Schildseite:

Die Schildseite umfaßt anstatt vier Nischen deren fünf. In jeder Nische steht ein Geistlicher. Sie haben schwarze Gewänder an und trägt jeder ein Buch, wahrscheinlich ein Gebetbuch. Der dem Zuge Voranschreitende hat über seine weiße Kutte einen schwarzen Mantel gezogen. Er ist also von den Uebrigen hervorgehoben. Vielleicht ist es der Bruder Heinreichs III., Konrad von Sagan, der Domprobst in Breslau war. Ihm tolgen die anderen Mönche, die wahrscheinlich die Chorherren der neuerbauten Kirche vorstellen.

Die Köpfe, die sich in den Zwickeln zwischen den einzelnen Bögen befinden, sind offentsichtlich aus späterer Zeit (XVII. Jahrhundert).

Erhaltungszustand der Figur:

Als im dreißigjährigen Kriege die Schweden in Breslau lagen, benutzten sie die Unterkirche St. Bartholomäus als Pferdestall, während die Mannschaft in der Oberkirche zum hl. Kreuz einquartiert war. So berichten die alten Chronisten. Von diesem Zeitpunkt rührt die teilweise Zerstörung des Grabmals her. Ergänzt und in späterer Zeit in Gips oder Holz aufgesetzt, ist von der oberen Platte die Schwertspitze mit dem Gurtbande und ein Teil des Schildes, sowie der rechte Flügel des Adlers. An den Tumbenwänden sind alle Teile, die sich von dem Block lösen, abgeschlagen. Besonders übel sind die geistlichen Personen behandelt worden. Dies scheint für die Chronisten zu sprechen, die angeben, die protestantischen Schweden hätten

alles, was sich auf die katholische Kirche bezieht, erbarmungslos zerstört. An der Kopfseite sind die Wachskerzen in ihren oberen Teilen ergänzt. Dem Bischof Thomas ist die rechte Hand abgeschlagen. Bei allen vier Engeln sind Teile der Flügel und die Köpfe neu, desgleichen die Hände und Köpfe der Kleriker. Diese ließen sich besonders gut abschlagen, da die Geistlichen z. T. im Profil vor der Tumba standen, also die Köpfe nicht mit dem Steingrunde zusammenhingen. Die Schwertseite ist gut erhalten. Hier war das Relief nicht so stark hervorgearbeitet. Dies war ja auch nicht so nötig, da durch die Farbigkeit der Gewänder sich die Figuren von einander abhoben. Wie die Einheitlichkeit nicht nur in der Verteilung der Personen, sondern auch in der Farbe gewahrt wurde, zeigt die farbige Haltung der Tumbenwände: die weltlichen Personen des Trauerzuges in bunten Mänteln stehen im Gegensatz zu den Mönchen in ihren einfarbigen Kutten.

Ueber das Grabmal ist schon einige Male geschrieben worden. So von Thebesius in den «Liegnitzischen Jahrbüchern» und von Graetener in «Iduna und Hermode». Die beiden beschränken sich auf eine kurze Beschreibung und bringen z. T. sehr minderwertige Abbildungen.

Eingehender behandelt hat das Grabmal erst Dr. I. G. G. Büsching (Breslau 1826). Er bringt eine vortreffliche, ins einzelne gehende Beschreibung, ohne jedoch die künstlerische Haltung ungewürdigt zu lassen. Die guten Abbildungen sind von K. Bräuer. Wenige Exemplare sind von dem Künstler koloriert. (Ein solches besitzt die Univ. Bibl. in Breslau). Luchs in seinen «Schlesischen Fürstenbildern» folgt ganz Büsching.

Knoblich geht in den schles. Kirchenblättern (1866) nur ganz kurz darauf ein, bringt aber anläßlich der Neubemalung eine interessante Notiz: «Am 22. Juni 1866 war die Figur der Tumba abgehoben. Des Herzogs Gebeine, ohne Spur von früherer Bekleidung, lagen in Ordnung in einem eichenholzenen Sarge, zu der die Figur selbst den Deckel bildet, in der Tumba. Bis zur Herstellung derselben mag er anderweitig beerdigt gewesen sein». Knoblich arbeitet sehr zuverlässig und wir haben keinen Grund, dieser Bemerkung zu mißtrauen, zumal die Nachricht ganz kurz nach der Oeffnung der Tumba gedruckt er-

scheint. Wilhelm Pinder sagt (Handbuch d. Kunstwissenschaft: Die deutsche Plastik d. Mittelalters): «Diese mittelalterliche Tumba darf man mit dem Sarkophag des Altertums nicht verwechseln, der Sinn ist verschieden. Die Tumba ist nichts als eine gehobene Bodenplatte, ein Tischgrab mit architektonisch geschlossenem Fußgewände. Der Sarkophag ist Totenhaus, Behältnis der Leiche, die Tumba Erinnerungsmal, im Falle engster Verbindung wenigstens über dem in der Erde Bestatteten errichtet, zuweilen ganz ohne räumliche Beziehung zu ihm, dann also Kenotaph im genauesten Sinne — in jedem Falle Zeichen, nicht Umhüllung des Toten». Die Tatsache, daß Heinrich IV. in der Tumba beerdigt ist, widerspricht den Ausführungen Pinders. Ob dies ein Einzelfall ist, oder eine allgemeine Regel, kann ich nicht entscheiden. Diese Frage wird sich erst dann klar beantworten lassen, wenn man alle noch in der ursprünglichen Lage sich befindenden Tumben untersucht.

Figur Heinrich IV:

Pinder schreibt: «Richtig gesehen gibt die Figur selbst den sichersten Hinweis auf die Quelle; sie ist unter allen Verwandten am nächsten dem schönen Pariser Grabmal des Robert von Artois († 1317), abgebildet bei Emile Mâle, L'Art Religieux de la Fin du Moyen-âge en France, Paris 1908, S. 434.), das Jehan Pepin de Huy, ein Südniederländer von der Maas also, gemeißelt, dem einzigen beglaubigten Werke des berühmten Künstlers. . . . Das Original wird von einem Deutschen stammen. Die versuchte Ableitung vom Naumburger Westchor leitet auf falsche Fährte, doch ist in der Haltung des Mannes ein unfranzösischer Zug. Die Idee des Ganzen ist westlich und weist auf einen Wanderkünstler, dessen Stil in westdeutschen Werken uns entgegentritt». Er findet den nächsten Verwandten in Robert von Artois in Paris, würde demnach das Grabmal Heinrichs nach 1320 ansetzen müssen, das heißt mehr als 30 Jahre nach dem Tode des Herzogs. Das Grabmal Roberts kann nicht vor seinem Tode entstanden sein, da dieser 1317 im Alter von 17 Jahren starb, und es höchst unwahrscheinlich, ja ausgeschlossen ist, daß ein Siebzehnjähriger sich sein Grabmal anfertigen und aufstellen läßt. Dem handwerklichen nach

gehört das Grabmal Herzog Heinrichs noch in das XIII. Jahrhundert. So sind z. B. die Augen noch ganz im Sinne des XIII. behandelt. Es bleibt, wenn man Pinder folgt, nur die Datierung: 1320.

Was die Datierung des Grabmals anbetrifft so ist bisher zu wenig auf das Historische eingegangen worden.

Büsching setzt es in die Jahre 1290 bis 95/96: «Dankbarkeit und Liebe vermochten dann Heinrich V., ein so bedeutendes Denkmal zu stiften wie ich schon bemerkt habe, und da dieser Herzog schon 1296 starb so kann es nur in den Jahren 1290/96 verfertigt worden sein, und aller Wahrscheinlichkeit nach war es 1295, bei der Einweihung der Kreuzkirche, schon vollendet». Diese Gründe sind zwar denkbar aber nicht unbedingt zwingend. Vor 1290 wird es sicher nicht entstanden sein, da Heinrich verhältnismäßig jung, plötzlich im Alter von 37 Jahren starb.

Wichtig für die Datierung ist das politische Testament Heinrichs. Am 24. Juni 1290 stirbt er. Zwei Jahre vorher hatte er sich nach langem Kampfe mit Bischof Thomas versöhnt Auf dem Sterbebette gibt er ihm nochmals alle Güter der Kirche, die er und seine Vorfahren sich widerrechlich angeeignet haben, zurück und schenkt als Buße dem Bischof große Teile des Landes. In dem Testament ernennt er, wie schon erwähnt, Heinrich III. von Glogau zu seinem Nachfolger. Dieser nimmt jedoch das Herzogtum nicht an und überläßt es Heinrich V. von Liegnitz. Sein Nachfolger soll hinter der Kreuzkirche, auf dem alten Burgplatze, seinem Geburtsort, ein Nonnenkloster für 100 Cisterzienserinnen errichten und Heinrich dotiert dieses sehr reichlich. Er selbst will in der Kreuzkirche begraben sein, wenigstens bis das Nonnenkloster erbaut ist; dann sollen seine Gebeine dorthin überführt werden. Das Kloster ist nie erbaut worden, und so blieb das Grab in der Kreuzkirche. Zum Testamentsvollstrecker ernennt er den Bischof Thomas II. Dieser soll darüber wachen, daß seine letzten Wünsche ausgeführt werden. Thomas II., ein hochgelehrter Mann, ist viel gereist, und wird mancherlei gesehen haben. 1274 finden wir ihn bei dem Konzil in Lyon (abwesend von Breslau 1. I. 74.—29. IV. 75.). Die 16 Monate wird er nicht allein in Lyon zugebracht, sondern auch

andere Städte Frankreichs besucht haben. Dort empfing er wohl auch Anregungen auf dem Gebiete der Kunst.

Vom historischen Standpunkt aus ist daher anzunehmen, daß Heinrichs Nachfolger das Grabmal im Verein mit seinem Bischof bestellt und nähere Angaben gemacht hat.

Seine Gemahlin, Mechtildis von Brandenburg, geht einige Jahre nach Heinrichs Tode in ihre Heimat zurück, stirbt bald nach ihrer Heimkehr und ist im Kloster Lehnin begraben. Sie wird sich in Breslau noch so lange aufgehalten haben, bis die testamentarischen Angelegenheiten erledigt waren. Von seinen Neffen und Vettern leben nach 1301 keine mehr. Auf Heinrich V. folgt in Breslau dessen Sohn Heinrich VI., der erst 1294 geboren ist, von seinem Oheim also nur gehört hat. An Bischöfen stirbt Thomas II. 1292, sein Nachfolger Johannes Romka 1295. Die Errichtung des Grabmals nach 1310 erscheint historisch höchst unwahrscheinlich.

1295 wurde der Chor der Kreuzkirche geweiht. Wahrscheinlich stand das Grabmal damals schon an seiner jetzigen Stelle.

Vom historischen Standpunkt aus kann man also sagen, daß das Grabmal Heinrichs IV. bald nach dessen Tode in Angriff genommen worden ist und wahrscheinlich 1295 schon geweiht war.

Um 1250 bis 1260 entstanden die Naumburger Figuren. Schlesien stand schon ein knappes Jahrhundert im regen Verkehr mit Obersachsen. Heinrich I. hatte deutsche Kolonisten aus Obersachsen und Franken in sein Land gezogen. Die Hauptklöster, Leubus und Heinrichau waren mit Mönchen aus Pforta besetzt. Ueber Boleslaus II. (1251—1278) beklagen sich die Breslauer, da er viel «Ritter aus Deutschland» an seinen Hof zog. Die politischen Beziehungen und die Reisen schlesischer Fürsten nach dem Westen hatte ich schon erwähnt. Die in Schlesien arbeitende Werkstatt aus Naumburg ist in dem Abschnitt über Peter Vlast schon behandelt worden.

Pinder setzt die Tumba in die Nähe der französischen Grabmäler.

Die Festigkeit, mit der Heinrich auf der Fußplatte steht, das Wehrhafte weist auf Obersachsens Grabmäler hin.

Die typische Stellung der französischen Grabmäler ist folgende: Der Tote liegt ausgestreckt auf einer Platte. Der Kopf auf einem Kissen. Beide Hände sind betend über der Brust zusammengelegt. Schwert und Schild hängen an einem breiten Ledergurt am Arm. Die Beine sind leicht gespreizt, die Fußspitzen nach außen gedreht. Oft kommt neben dem Kopf zu jeder Seite ein Engel vor, der ein Weihrauchfaß schwenkt. Der Grabstein ist streng symmetrisch.

Diese Strenge des französischen Grabmals ist dem deutschen ganz unbekannt. Die bezeichnendsten Fürstengrabmäler bis 1300 sind in Sachsen die in Braunschweig, Wechselburg, Pegau. Die Fürsten sind in Ruhe. Diese Ruhe ist aber nur eine scheinbare. Das Schwert geschultert, die Rechte an der Speerfahne, stehen sie da wie ein Roland der mitteldeutschen und norddeutschen Städte. Dieser wehrhafte Charakter in der Stellung ist der Haupunterschied der deutschen und französischen Grabmäler. Die deutsche Figur ist stehend gedacht. Die französische sicher auch, aber sie hat einen wesentlich gelagerteren Charakter als die stehende deutsche. Die deutsche Stellung habe ich auf keinem französischen Grabmal finden können.

Der Auffassung nach ist das Grabmal also wesentlich mehr deutsch als französisch.

Knoblich sagt (Schles. Kirchenblatt 1866): «Auf der linken Seite des Mundes hat er eine Narbe; denn das ganze ist eine Porträtfigur.» Die Narbe selbst muß erst von späterer Zeit herrühren, denn sie ist zufällig. Gehörte sie zu dem Gesicht, so hätte der Meister sie ganz anders gegeben. Er hätte sie in das typische Gesicht viel berechneter eingesetzt. (In dem Werke von Büsching fehlt sie ganz!)

Man kann hier von Porträtähnlichkeit nicht sprechen.

Das Gesicht ist lang, für den starken Körper fast etwas zu klein geraten. Es hat einen feinen, vornehmen Zug, der mit dem standfesten der Figur nicht recht in Einklang steht. Trotzdem braucht man aber noch nicht an Frankreich zu denken. Es gibt auch deutsche Köpfe, die einen ähnlichen Ausdruck haben wie der Heinrichs.

Was das Trauerfigurenmotiv anbelangt, so ist am Schluß des Abschnittes über Heinrich IV. über die Entwickelung desselben das gesagt, was ich aus französischen und deutschen Werken darüber finden konnte. Michel in seiner «Histoïre de l'art» geht darauf gar nicht ein. Kleinclauss (l'art funéraire de Bourgogne, Gazette des Beaux-Arts 1901, 1902) stellt die Entwickelung in Burgund fest, wo wir um 1300 zum ersten Mal Trauerfiguren begegnen. Erst Emile Mâle in seiner «Histoire de l'art à la fin du moyen-âge» bringt eine Entwickelung des Motivs.

Bei dem Grabmal Heinrichs IV. finden wir Pleureurs und zwar einen Trauerzug (cortège). Am Fußende, dem Altar am nächsten, ist der Bischof mit seinen beiden Geistlichen. Vier Engel tragen die Bahre, auf der Heinrich liegt. Zur Linken und Rechten der Bahre gehen die geistlichen und weltlichen Trauernden. Von den Mönchen sind drei nach dem Altar gewendet, schreiten also; zwei (3, 5) wenden sich nach der Seite, als ob sie einen Augenblick stillstehen wollten. Die beiden Geistlichen mit den Kerzen, die am Schluß des Zuges herschreiten, sind natürlicherweise zum Beschauer gewendet, da sie ihm sonst den Rücken zukehren würden. Bei den weltlichen Pleureurs erkennen wir eine deutliche Linksdrehung zum Altar hin. Nur einer der Pagen, der am meisten vom Schmerz ergriffene, wendet sich ab.

Der Trauerzug in Frankreich ist wohlgeordnet. Lautlos und würdig geht ein Trauernder hinter dem andern her. Beim Grabmal Heinrichs dagegen ist der Trauerzug wesentlich bewegter.

Keine Urkunde, keine Bemerkung bei einem der alten Chronisten findet sich über das Grabmal, noch über den Meister desselben.

Die Frage des Einflusses von Obersachsen ist schon erörtert worden. Eine obersächsische Künstlergruppe war beim Tode des Herzogs schon seit fast zwei Jahrzehnten in Schlesien tätig. Möglicherweise hat sie den Meister für das Grabmal gestellt. Dies ist wenigstens wahrscheinlicher als die Annahme, daß ein Künstler von Obersachsen oder ein Wanderkünstler besonders berufen worden ist. Es liegt nahe, den

gleichen Künstler wie beim Konradgrab anzunehmen, da dieser sich bei der fürstlichen Familie durch seine Arbeit schon bekannt gemacht hatte. Da uns dieses jedoch verloren ist, so läßt sich nichts Bestimmtes darüber behaupten.

Die nächste Frage, die wir zu stellen haben, ist die: Ist das Werk von einem Meister, oder kann man mehrere Hände unterscheiden?

Vergleicht man die Figur Heinrichs mit den Trauerfiguren, so bemerkt man starke Unterschiede. Stark gegensätzlich ist die Ruhe bei Heinrich und die Bewegung bei den Pleureurs. Es liegt dies jedoch im Motiv begründet.

Auch stilistische Unterschiede sind zu finden. Vergleicht man die Köpfe, so stellen sich neben den etwas nüchternen Kopf Heinrichs die stark individuellen Köpfe der Pleureurs. Der Pleureurmeister zeigt hier ein gerade wunderbares Charakterisierungsvermögen, ganz im Gegensatz zu dem Meister der Grabfigur. Von den zwölf Trauernden haben nicht zwei denselben Gesichtsausdruck. Das Gesicht des Herzogs Bolko (erste Nische) (Tafel X, 16), der seinen Kopf auf den rechten Arm stützt, ist geradezu entstellt vor Schmerz. Die Nase ist jetzt zwar abgeschlagen, wodurch der Kopf noch entstellter wirkt. Ergänzt man ihn, so bleibt doch der Ausdruck bestehen. Groß ist die Trauer des Pagen, der sich mit beiden Händen die Haare rauft (Tafel X, 17).

Das Trauermotiv wechselt von Figur zu Figur. Sieht man die Figuren der Reihe nach durch, so bemerkt man einen staunenswerten Reichtum an Trauergesten.

Heinrich III. von Glogau kreuzt beide Hände vor der linken Schulter. Heinrich V. stützt seinen Kopf auf die vom emporgehobenen Mantel umhüllte Hand, die Rechte ist über den Leib gelegt. Die Bewegungen Bolkos sind den letzteren entgegengesetzt, bis auf den Kopf, der sich bei allen dreien nach links neigt.

Der rechte der drei Pagen hat die Hände gefaltet vor die Brust gepreßt. Der linke rauft sich mit beiden Händen die Haare, außerdem hat er sich abgewendet. Der mittelste guckt mit Trauermiene hinter den beiden anderen hervor.

Am vornehmsten äußert sich der Schmerz bei der Witwe Mechthildis (Tafel XI, 18). Langsam schreitet sie vorwärts, die Augen auf den Boden gerichtet, den Mund etwas wehmütig verzogen, von zwei Baronen gestützt. Sie hält, ähnlich wie Heinrich III., beide Hände vor der Brust.

In der letzten Nische die rechte Frau hält kreuzweise mit den Händen die beiden Mantelsäume. Die mittlere legt die durch den Mantel verhüllte rechte Hand an die linke Schulter, ihre linke Hand ist nicht zu sehen. Die letzte in der Reihe stützt den Kopf auf die erhobene Linke, die Rechte hebt den linken Mantelflügel.

Auch auf der Mönchseite finden wir den Motivreichtum. Leider sind die Köpfe aus dem XIX. und XX. Jahrhundert. Sie wurden, wie schon erwähnt, im dreißigjährigen Kriege abgeschlagen. Es ist bedauerlich, daß sie uns nicht erhalten sind, denn es wäre höchst interessant, zu sehen, ob der Künstler bei den Mönchen, die weniger vom Tode Heinrichs betroffen wurden als seine Angehörigen, die Köpfe auch so stark individualisiert hatte wie die der weltlichen Pleureurs. Die Körper der Mönche sind erhalten. Von den fünf Mönchen ist der vorderste anders gekleidet als die übrigen. Er hat über die Kutte einen langen Mantel gelegt. Von den restlichen vier entsprechen sich 2 und 4 und 3 und 5 in der Stellung, sind jedoch keine Kopien. Die Art, wie sie das Buch halten, ist bei allen verschieden. Zum Teil sind die Bücher geschlossen, zum Teil offen.

Die plastische Haltung der Pleureurs unterscheidet sich auch wesentlich von der Heinrichs. Die Tumbenfigur ist stark plastisch. Aber es ist eine andere Plastizität wie die der Pleureurs: Heinrich wirkt durch sein Volumen plastisch, während bei den Pleureurs durch ihre Bewegungen und Gruppierungen die plastische Wirkung hervorgerufen wird.

Bei den einzelnen Figuren ist der Körper deutlich durch das Gewand zu spüren. Bei etlichen können wir Stand- und Spielbein unterscheiden. Das Knie drückt sich sich dann deutlich durch das Gewand. Auch die vom Mantel verdeckten Arme schimmern durch. Es herrscht bei allen Figuren eine große Körper- und Bewegungsklarheit. Der Künstler beherrscht die Bewegungen eines bekleideten Körpers vollkommen.

Es ist mehr Bewegung in den Falten zu spüren als im Gewande Heinrichs. Zum Teil ist dies durch die Art des Gewandes bestimmt. Heinrich trägt das Waffenhemd, das nur wenig unter das Knie reicht. Die Pleureurs dagegen haben durchweg lange Gewänder, die auf dem Boden noch etwas schleppen. Aber während bei Heinrich das Wappenhemd unterhalb des Gürtels vor dem rechten Knie etwas umgeschlagen ist, leise flattert, ist die Partie vor dem linken Knie völlig in Ruhe. Es ist, wenn man diese beiden Partien miteinander vergleicht, etwas unausgeglichenes, unharmonisches darin. Dies können wir bei den Pleureurs nicht finden. Hier herrscht auch in den Gewändern durchweg Bewegung.

Die Falten sind wesentlich weicher als die an Heinrichs Gewand. Hier finden wir herbe, straffe, in etlichen Teilen (z. B. am grünen Untergewand beim rechten Knie und am Hals) sehr schematische Falten. Die Falten des Wappenrockes sind etwas sehr kalt und hart geraten. Das Gewand und der Mantel haben etwas zurechtgelegtes (vgl. den Mantelsaum hinter dem linken Fuß des Herzogs (Tafel XI, 19). Bei den Pleureurs (Tafel XI, 18, 20) fällt das ausgeklügelte, schematische weg. Das Gewand fällt ganz zufällig auf die Erde, bei den vorn stehenden Figuren sogar über die kleinen Stufen, die um das Grabmal laufen, weg bis fast zum Fußboden der Kirche. Die Schüsselfalten, die der Pleureursmeister bringt, gleichen sich auch keineswegs. Einzelne kleine Faltenknicke sind bei der Tumbenplatte recht brüchig herausgekommen, ganz im Gegensatz zu denen der Pleureurs.

Auch die Haarbehandlung unterscheidet sich wesentlich. Heinrichs Haar ist sehr schematisch dargestellt. Sieht man sich den Kopf (Tafel IX, 14) an, so bemerkt man eine strenge Symmetrie in den Locken. Die Strähnen sind zu einzelnen Bändern zusammengefaßt. Diese quellen unter dem Herzogshut vor und legen sich in weichen Wellen um das Gesicht. Noch schematischer wirken die Haarbänder, wenn man den Kopf im Profil betrachtet (Taf. IX, 15). Streng parallel legen sie sich in gut geschwungenen Bögen an den Kopf.

Bei den Pleureurs ist eine derartige Haarbehandlung nicht zu bemerken. Eine gewisse Symmetrie ist durch die Haartracht

bedingt. Diese herrscht auch hier, aber nicht so streng; sie ist zufälliger. Durch einen etwas größeren Schwung, eine etwas dickere Locke wird das Haar belebter, zufälliger. Die kleinen Knotenlöckchen, die bei Heinrich auf der Stirn unter dem Hut hervorgucken, finden sich bei den drei Herzögen wieder, aber lange nicht so abgemessen wie bei Heinrich. Eine ist zufällig etwas größer geraten, guckt etwas mehr unter dem Hut hervor als die anderen.

Die Unterschiede in der Auffassung und Behandlung der Grabfigur einerseits und der Pleureurs andererseits lassen es als unmöglich erscheinen, daß ein und derselbe Künstler das ganze Grabmal geschaffen hat. Ich möchte annehmen, daß die Figur Heinrichs von dem leitenden Meister der obersächsischen Werkstatt, die das Grabmal gemeißelt hat, gefertigt worden ist. Die Tumbenwände dagegen werden von einem jüngeren Meister, seinem Sohn oder Gehilfen, der gleichen Schule herrühren.

LEBENSLAUF.

Ich, Christian, Reinhold, August Gündel wurde am 25. VIII. 1903 in Berlin-Wilmersdorf als Sohn des Korrespondenten Reinhold Gündel und seiner Ehefrau Adelheid, geb. Kühn, geboren. Ich besuchte in Breslau die Volksschule 76 und trat Ostern 1913 in die Sexta der städt. ev. Realschule 4 (jetzt Gerhart-Hauptmann-Oberrealschule) ein. In dieser Anstalt blieb ich bis zu Ostern 1922, wo ich sie mit dem Reifezeugnis verließ. Ich studierte in Breslau (SS. 22 — WS. 22, 23 u. SS. 23 — 24 — bis SS. 25) und München (SS. 23), wo ich bei den Proff. DDr. Grisebach, Landsberger, Wölfflin, Maier (Kunstgeschichte), Weege, Wolters (Archäologie), D. Drescher, Koch, Siebs (Deutsche Lit.-Gesch. u. Germanistik) und Schücking (Englisch) hörte. Ihnen allen, die mich in die Wissenschaft einführten, spreche ich an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank aus.